DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA NOÇÃO DE REPRESENTAÇÃO[1]

Roger Chartier[2]

Com o decorrer dos anos, a noção de representação quase veio a designar por si só a história cultural. Nesse sentido, parece-me necessário começar a olhar para algumas das críticas dirigidas ao uso historiográfico dessa noção tal como eu propus com muitos outros.

A primeira crítica é epistemológica e considera que se enfatizarmos demais as representações coletivas ou individuais, nos afastaríamos da "realidade histórica pura e simples" como disse Ricardo García Cárcel. Segundo ele, as representações sempre substituem os mitos históricos ao conhecimento historiográfico e, portanto, submetem os cidadãos da atualidade aos prejuízos e manipulações dos atores do passado. Nesse sentido, as representações do passado construídas ao longo do tempo "nos fizeram seus protagonistas". As representações mentais sempre distorcem, ocultam ou manipulam o que foi e essa é a razão pela qual focalizar sobre elas não pode senão abrir os caminhos do relativismo, do ceticismo e das falsificações. Para que possam exercer-se de maneira adequada a "função crítica que é inerente à história", os historiadores precisam se libertar das representações ilusórias ou manipuladoras do passado e estabelecer a realidade do que foi.

Uma segunda crítica é metodológica. É por exemplo a que dirigiu Angelo Torre ao meu trabalho em *Quadreni Storici*[3], em 1995. Segundo Torre, dar ênfase sobre o conceito de representação, definir as representações como um objeto histórico fundamental tem como consequência o esquecimento

---

[1] Palestra *Pouvoirs et limites de la notion de représentation* proferida pelo professor Roger Chartier em 7 de maio de 2010 no *Colloque franco-allemand "Représentation/ Darstellung"*, realizado pelo *Institut Historique Allemand* de Paris. Tradução de André Dioney Fonseca e Eduardo de Melo Salgueiro. Os tradutores agradecem ao Professor Roger Chartier a autorização para publicação deste texto no Brasil e a sua cuidadosa revisão nas diversas etapas da tradução.

[2] Professor-titular da cadeira de *Escrita e Cultura da Europa Moderna* no *Collège de France*. Entre seus livros publicados no Brasil estão: À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude (UFRGS, 2002), Práticas de leitura (Estação Liberdade, 1998), Aventura do livro - do leitor ao navegador (UNESP, 1998), História da leitura no mundo ocidental (Ática, 1998) e A ordem dos livros (UnB, 1998).

[3] TORRE, Angelo. Percorsi della pratica. 1966-1995. *Quaderni Storici,* n. 90, ano XXX, n. 3, p. 799-829, 1995.

dos "comportamentos concretos e concretamente observados" e considera "como inútil o estudo do mundo real". Daí, uma história, que será supostamente a minha, que "absorve as práticas dentro das representações e que renuncia ao entrecruzamento das fontes documentais", uma história na qual "o documento se encontra reduzido a sua única dimensão textual".

Não quero agora repetir os argumentos da minha resposta publicada no ano seguinte na mesma revista[4] em que destaquei a fraqueza das falsas oposições propostas por Angelo Torre entre o mundo e as representações (que também são realidades), ou entre a análise das situações ou práticas concretas e o estudo dos textos (que as representando, as designam e as distorcem). Queria somente recordar que a história das representações foi criticada como uma história idealista que supostamente ignora os comportamentos, as ações e "as situações nas quais se produzem e se manifestam os fenômenos sociais".

Então, a defesa de uma noção estigmatizada como relativista e idealista não é fácil. Porém, tentarei fazê-la porque penso que não existe história possível se não se articulam as representações das práticas e as práticas da representação. Ou seja, qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca terá uma relação imediata e transparente com as práticas que designa. Sempre a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares. Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto da representação.

Mas essa posição metodológica não significa de modo algum a redução e, menos ainda, a anulação das práticas nos discursos e as representações que as descrevem, as prescrevem, as proíbem ou as organizam. Tampouco implica uma renúncia à inscrição social tanto dos esquemas de percepção e juízo que são as matrizes das maneiras de dizer e fazer, que designei em diversos textos mediante o termo de "apropriação".

1 DEFINIÇÕES

Podemos iniciar com as definições antigas da palavra "representação". O *Dicionário* da língua francesa publicado por Furetière em 1690 identificava duas famílias de sentido, aparentemente contraditórias, da palavra "represen-

[4] CHARTIER, Roger. Rappresentazione della Pratica, Pratica della Rappresentazione. *Quaderni Storici*, n. 92, ano XXXI, n. 2, p. 487-493, 1996.

tação". O primeiro é definido da seguinte maneira: "Representação: imagem que remete à ideia e à memória os objetos ausentes, e que nos apresenta tais como são". Nesse primeiro sentido, a representação nos permite ver o "objeto ausente" (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma "imagem" capaz de representá-lo adequadamente. Representar, portanto, é fazer conhecer as coisas mediatamente pela "pintura de um objeto", "pelas palavras e gestos", "por algumas figuras, por algumas marcas" – tais como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias. Representar, no sentido político e jurídico, é também "ocupar o lugar de alguém, ter em mãos sua autoridade". Dali surge a dupla definição dos representantes: "aquele que representa numa função pública, representa uma pessoa ausente que lá deveria estar", e "aqueles que são chamados a uma sucessão estando no lugar da pessoa de quem têm o direito".

Essa acepção da representação está enraizada no sentido antigo e material da "representação", entendida como a efígie colocada no lugar do corpo do rei morto em seu leito funerário. Não se pode separar da teoria política identificada por Ernst Kantorowicz em seu livro *Os dois corpos do rei*[5], e cuja figura paroxística se encontra nos funerais dos reis ingleses e franceses entre os séculos XV e XVII. Nesse momento-chave se produz, efetivamente, uma inversão da presença do rei. Habitualmente, é seu corpo físico que é dado a ver aos seus súditos enquanto que seu corpo místico e político, o que garante a continuidade dinástica e a unidade do reino, está invisível. Durante o funeral, no entanto, o corpo do rei morto é escondido na mortalha e no cadafalso, enquanto o seu corpo político, que nunca morre, se torna visível na imagem de madeira ou cera que o representa. Como indica Furetière, "quando se vai ver os príncipes mortos em seus leitos de morte, vê-se apenas sua representação, a efígie". Assim, a distinção é radical entre o representado ausente e o objeto que faz ele presente e nos permite conhecê-lo. Postula-se, então, uma relação decifrável entre o signo visível e o que ele representa.

Porém, esse termo também tem uma segunda significação nos dicionários franceses do século XVII: "Representação, diz-se, no Palácio, como a exibição de algo", o que introduz a definição de "representar" como "comparecer pessoalmente e exibir as coisas". A representação é aqui a demonstração de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. É a coisa ou a pessoa mesma que constitui sua própria representação. O referente

[5] Trad. em português: KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do Rei*: um estudo sobre a teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

e sua imagem formam o corpo, são uma única coisa, aderem um ao outro: "Representação, diz-se às vezes das pessoas vivas. Diz-se de um semblante grave e majestoso: "Eis uma pessoa de bela representação".

Para a língua castelhana, o *Tesouro de la língua castelhana* de Covarrubias, publicado em 1611[6], não menciona mais do que a primeira família de sentido: "Representar: fazermos presente alguma coisa com palavras ou figuras que se fixam em nossa imaginação". Daí, o significado jurídico do verbo ("Representar, é estar no lugar de outro, como se fosse o mesmo, para representá-lo em todas as suas ações e direitos") e os sentidos teatrais das palavras vinculadas como "representar": "Representação, a comédia ou tragédia", ou "Representantes, os comediantes, porque um representa o rei, e o faz como se o mesmo estivesse presente; outro o galã, outro a dama, etc.".

Mais tarde, no quinto tomo do *Dicionário de Autoridades* publicado em 1737, o sentido de "representar" se subdivide, à maneira de Furetière, entre "fazer presente alguma coisa", e uma acepção desconhecida de Covarrubias: "exteriorizar alguma coisa, que existe, ou que você imagina". Ligam-se, assim, duas séries de definições que supõem, a primeira, a ausência da pessoa ou coisa representada e, a segunda, sua exibição por ela mesma: "Representação: significa também autoridade, dignidade, caráter, ou recomendação da pessoa: e assim se diz, Fulano é um homem de representação em Madrid".

Na reflexão que empreendeu sobre a teoria da representação, desde o livro sobre Pascal e a lógica de Port-Royal[7] até *Pouvoirs de l'image*[8] e passando por *Le Portrait du roi*[9], Louis Marin sempre conservou unidas as duas definições dessa noção. A primeira, sem sombra de dúvidas, atraiu mais intensamente sua atenção porque se inscreve na filiação direta com a teoria representacional do signo elaborada pelos gramáticos e lógicos de Port-Royal. Se essa construção tem uma pertinência particular, é porque designa e articula as duas operações da representação quando faz presente aquilo que está ausente: "Um dos dois modelos mais operacionais construídos para explorar o funcionamento da representação moderna – seja ela linguística ou visual – é o que propõe a tomada de consideração da dupla dimensão de seu dispositivo: na dimensão 'transitiva' ou transparente do enunciado, toda representação *representa* algo;

---

[6] COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid : Luis Sanchez, 1611.

[7] MARIN, Louis. *La critique du discours*. Etudes sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal. Paris : Edition de Minuit, 1975.

[8] MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. Paris: Editions du Seuil, 1993.

[9] MARIN, Louis. *Le Portrait du roi*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.

na dimensão 'reflexiva', ou opacidade enunciativa, toda representação *se apresenta* representando algo"[10].

Ao apoiar-se sobre "a construção efetuada, no coração do século XVII francês, pelos lógicos de Port-Royal", Marin queria "escapar dos anacronismos epistemológicos e às suas ilusões retrospectivas". Após considerar que "a própria teoria da representação tinha uma história", lia o desenvolvimento conceitual de Port-Royal como uma construção singular que tomava por matriz da teoria do signo o modelo teológico da Eucaristia. É esse modelo que, em *Le Portrait du roi,* permite compreender como atua a representação do monarca em uma sociedade cristã. Como a Eucaristia, o retrato do rei, seja uma imagem ou um texto escrito, é, ao mesmo tempo, a representação de um corpo histórico ausente, a ficção de um corpo simbólico (o reino no lugar da Igreja) e a presença real de um corpo sacramental, visível sob as espécies que o dissimulam.

É esse mesmo modelo eucarístico que dá conta da teoria representacional do signo tal como se enuncia no capítulo IV da primeira parte da *Lógica*[11] de Port-Royal, "Des idées des choses, et des idées des signes", acrescentado à edição de 1683, vinte anos depois da primeira, publicada em 1662. Depois de recordar os critérios explícitos a partir dos quais o texto distingue diferentes categorias de signos (seguros ou prováveis, unidos às coisas que significam, ou separados delas, naturais ou de instituição), Marin conclui sua análise ressaltando os vínculos que, para os lógicos de Port-Royal, unem a teoria eucarística da enunciação e a teologia linguística da Eucaristia: "De tal modo, o corpo teológico é a função semiótica mesma e, para Port-Royal em 1683, há adequação perfeita entre o dogma católico da presença real e a teoria semiótica da representação significante"[12].

Ao juntar em sua própria historicidade as duas dimensões da representação moderna, transitiva e reflexiva, Marin deslocava a atenção para o estudo dos dispositivos e dos mecanismos graças aos quais toda representação se apresenta como representando algo. Na introdução de seu livro *Opacité de la peinture*[13], ele relembra os efeitos heurísticos do deslocamento que o conduziu

---

[10] MARIN, Louis. *Opacité de la peinture.* Essais sur la représentation au Quatrocento . Paris : Usher, 1989.

[11] ARNAULD, Antoine; NICOLE, Pierre. *La Logique ou L'Art de Penser.* Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

[12] MARIN, Louis. *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques.* Paris, Méridiens Klincksieck, 1986.

[13] MARIN, Louis. *Opacité de la peinture.* Essais sur la Représentation au Quattrocento. Paris: Editions de l'EHESS, 2006.

de uma semiótica estrutural, fundada numa estrita análise da produção linguística do sentido, à "insistência sobre a exploração privilegiada dos modos e modalidades, meios e procedimentos da apresentação da representação". Daí vem a atenção que devemos prestar a esses "procedimentos" que asseguram o funcionamento reflexivo da representação: nos quadros, a moldura, o enfeite, a decoração; para os textos, o conjunto dos dispositivos discursivos e materiais que constituem o aparato formal da enunciação. O trabalho de Marin se cruzava assim com as perspectivas analíticas que consideram os "efeitos de sentido das formas" ou "a relação da forma com a significação", segundo os termos de D. F. Mckenzie.

2 REPRESENTAÇÕES E MUNDO SOCIAL

Assim construído, o conceito de representação foi e é um precioso apoio para que se pudessem assinalar e articular, sem dúvida, melhor do que nos permitia a noção de mentalidade, as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: em primeiro lugar, as operações de classificação e hierarquização que produzem as configurações múltiplas mediante as quais se percebe e representa a realidade; em seguida, as práticas e os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um *status*, uma categoria social, um poder; por último, as formas institucionalizadas pelas quais uns "representantes" (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam de maneira visível, "presentificam" a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade ou a permanência de um poder. A noção de representação, assim, modificou profundamente a compreensão do mundo social. Obrigou, efetivamente, a repensar as relações que mantém as modalidades da exibição do ser social ou do poder político com as representações mentais – no sentido das representações coletivas de Mauss e Durkheim – que dão (ou negam) crença e crédito aos signos visíveis que devem fazer reconhecer como tal um poder ou uma identidade.

É possível, portanto, compreender de que maneira os enfrentamentos fundados na violência bruta, na força pura, se transformam em lutas simbólicas, ou seja, em lutas que têm as representações por armas e por apostas. A representação tem esse poder, porque, segundo Marin, "efetua a substituição à manifestação exterior onde uma força aparece apenas para aniquilar outra força em uma luta de morte, signos da força ou, antes, sinais e indícios que

só precisam ser *vistos*, *constatados*, *mostrados*, e depois *contados* e *relatados* para que se *acredite* na força de que são os efeitos".

Aqui, a referência a Pascal está muito próxima. Quando desvela o mecanismo da "exibição" que se dirige à imaginação e produz a crença, Pascal opõe a quem necessita de tal "aparelho", e aqueles para quem ele é completamente desnecessário. Entre os primeiros, os juízes e os médicos: "Os nossos magistrados conheceram bem esse mistério. As suas togas vermelhas, os arminhos com que se enfaixam como gatos peludos, os palácios em que julgam, as flores-de-lis, todo esse aparato augusto era muito necessário; e, se os médicos não tivessem sotainas e galochas, e os doutores não usassem borla e capelo e túnicas muito amplas de quatro partes, nunca teriam enganado o mundo, que não pode resistir a essa vitrina tão autêntica. Se possuíssem a verdadeira justiça e se os médicos fossem senhores da verdadeira arte de curar, não teriam o que fazer da borla e do capelo; a majestade destas ciências seria venerável por si própria. Como, porém, possuem apenas ciências imaginárias, precisam tomar esses instrumentos vãos que impressionam as imaginações com que lidam; e destarte, com efeito, atraem o respeito". Enquanto que os soldados, não necessitam dessa manipulação dos signos e dessas máquinas de produzir respeito: "Só os homens de guerra não estão disfarçados assim, porque na realidade a sua parte é mais essencial: estabelecem-se pela força, ao passo que os outros pela dissimulação"[14].

O contraste indicado por Pascal tem uma relevância particular para a história das sociedades do Antigo Regime. Em primeiro lugar, permite situar as formas da dominação simbólica, pela imagem, pela "exibição", ou pelo "aparato" (a palavra figura em La Bruyère[15]), como o corolário do monopólio sobre o uso legítimo da força que pretende reservar-se o monarca absoluto. A força não desaparece com a operação que a transforma em poderio, mas essa força, que sempre está à disposição do soberano, parece posta em reserva pela multiplicação dos dispositivos (retratos, medalhes, louvores, relatos, etc.) que representam a potência do rei e devem suscitar, sem recurso a nenhum tipo de violência física, a obediência e a submissão. Em consequência, os instrumentos da dominação simbólica asseguram ao mesmo tempo "a negação e a conservação do absoluto da força: negação porque a força não se exerce nem se manifesta, porque está em harmonia com os signos que a significam e a designam; conservação porque a força

---

[14] PASCAL. *Pensées*, Éditions Lafuma: 44; Éditions Brunschvicg: 82.

[15] Em francês, a palavra referida pelo autor é "attirail" (N.T.).

pela e na representação se dá como justiça, isto é, como lei que obriga iniludivelmente, sob pena de morte"[16]. O exercício da dominação política se respaldou assim na ostentação das formas simbólicas, na representação do poder monárquico, dada a ver e a crer inclusive na ausência do rei graças aos signos que indicam sua soberania. Se estendêssemos essa coincidência entre Marin e Elias, poderíamos acrescentar que essa pacificação (ao menos relativa) do espaço social que, entre a Idade Média e o século XVII, transformou os enfrentamentos sociais abertos e brutais em lutas de representações cujo objetivo é o ordenamento do mundo social e, portanto, o nível reconhecido a cada estamento, cada corpo, cada indivíduo.

Além desse uso historicamente situado, a noção de representação transformou a definição dos grupos sociais. Como ressalta Pierre Bourdieu, "a *representação* que os indivíduos e os grupos exibem inevitavelmente por meio de suas práticas e propriedades faz parte integrante de sua realidade social. Uma classe é definida tanto por seu *ser-percebido*, quanto por seu *ser,* por seu consumo – que não necessita ser *ostentador* para ser simbólico – quanto por sua posição nas relações de produção (mesmo que seja verdade que esta posição comanda aquele consumo)"[17]. As lutas de representações são assim entendidas como uma construção do mundo social por meio dos processos de adesão ou rechaço que produzem. Ligam-se estreitamente à incorporação da estrutura social dentro dos indivíduos em forma de representações mentais, e o exercício da dominação, qualquer que seja, graças à violência simbólica.

Essa é a razão pela qual muitos trabalhos de história cultural utilizaram durante os últimos anos, tanto o conceito de representação – com o sem dito termo – como a noção de dominação ou violência simbólica que supõe que quem a sofre contribui para sua eficácia segundo a definição proposta por Bourdieu: "A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, à dominação), quando dispõe apenas, para pensá-lo e para pensar a si mesmo, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação; ou então, em outros termos, quando os esquemas por ele empregados no intuito de se perceber e de se apreciar, ou para perceber

---

[16] MARIN, Louis. *Le Portrait du roi*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.

[17] Trad. em português: BOURDIEU, Pierre. *A distinção*: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007.

e apreciar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.), constituem o produto da incorporação das classificações assim naturalizadas"[18].

Semelhante perspectiva transformou profundamente a compreensão de várias realidades essenciais, tais como o exercício da autoridade, fundada na adesão aos signos, aos ritos e às imagens que fazem que seja vista e obedecida; a construção das identidades sociais ou religiosas, situada na tensão entre as representações impostas pelos poderes ou pelas ortodoxias e a consciência de pertencimento de cada comunidade; ou bem, as relações entre os sexos, pensadas como a inculcação, pela repetição das representações e as práticas, da dominação masculina e também com a afirmação de uma identidade feminina própria, enunciada fora ou dentro do consentimento, pelo rechaço ou a apropriação dos modelos impostos. A reflexão sobre a definição das identidades sexuais, que Lynn Hunt designava em 1989 como uma das características originais da "new cultural history" constitui uma ilustração exemplar da exigência que habita hoje em toda a prática histórica: compreender, ao mesmo tempo, como as representações e os discursos constroem as relações de dominação e como essas relações são elas mesmas dependentes dos recursos desiguais e dos interesses contrários que separam aqueles cujo poder legitimam daqueles ou daquelas cuja submissão asseguram – ou devem assegurar. Então, tal como a entendo, a noção de representação não está longe do real nem do social. Ela ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua "muito pobre ideia do real", como escreveu Foucault, colocando o centro na força das representações, sejam interiorizadas ou objetivadas. As representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é.

3 REPRESENTAÇÃO E REPRESENTABILIDADE

Nos últimos anos, a obra de Paul Ricoeur é, sem dúvida alguma, a que se dedicou com mais atenção e perseverança aos diferentes modos de representação do passado: a ficção narrativa, o conhecimento histórico, as operações da memória. Seu último livro, *A memória, a história, o esquecimento*[19], estabelece uma série de distinções essenciais entre essas duas formas de presença do

---

[18] Trad. em português: BOURDIEU, Pierre. Violência simbólica e lutas políticas. In: ______. *Meditações pascalianas*. Tradução Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 199-251.

[19] Trad. em português: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

passado no presente que asseguram, por um lado, o trabalho da anamnese, quando o indivíduo "descende para sua memória", como escreve Borges, e, por outro, a operação historiográfica. A primeira diferença é a que distingue o testemunho do documento. Se o primeiro é inseparável do depoimento e supõe que sua palavra possa ser recebida, o segundo nos permite o acesso a "novos conhecimentos considerados como históricos [que] nunca foram recordações de ninguém". À estrutura fiduciária do testemunho se opõe a natureza indiciária do documento. A aceitação (ou o rechaço) da credibilidade da palavra que testemunha o fato é substituída pela submissão ao regime do verdadeiro e do falso, do refutável e do verificável, do vestígio arquivado.

Uma segunda distinção diferencia a imediatez da reminiscência e a construção da explicação histórica, seja a explicação pelas regularidades e causalidades (desconhecidas pelos atores), a explicação pelas razões (mobilizadas como estratégias explícitas) ou "uma região média na qual se alternam e se combinam, às vezes de maneira aleatória, modos heteróclitos de explicação". Para testar as modalidades da compreensão histórica, Ricoeur privilegiou a noção de representação, e o fez por duas razões. Esta noção tem um *status* ambíguo na operação historiográfica: designa uma classe particular de objetos ao mesmo tempo em que define o próprio regime dos enunciados históricos. Da mesma forma que Louis Marin, Ricoeur enfatiza assim as duas dimensões da representação: uma dimensão transitiva (toda representação representa algo, ou seja, para a história, os esquemas de percepção e de apreciação que os atores históricos mobilizam para construir as identidades e os vínculos sociais), e uma dimensão reflexiva (toda representação se dá de tal maneira que representa algo e, no caso do saber histórico, fazendo-o adequadamente).

A importância que outorga Ricoeur à representação, como objeto e como operação, lhe permite retomar a reflexão sobre as variações da escala que caracterizou o trabalho dos historiadores a partir das proposições da micro-história. Para ele, o essencial não se encontra tanto no privilégio dado a uma escala de análise à custa de outras, senão na afirmação segundo a qual "em cada escala se veem coisas que não podem ser vistas em outra escala e cada visão tem sua legitimidade". Desse modo, é completamente impossível totalizar essas diferentes maneiras de dividir os objetos históricos e, portanto, é totalmente inútil querer buscar o "lugar do colapso", desde onde poderiam considerar-se comensuráveis.

Os jogos de escala que caracterizam a representação historiadora do passado levam Ricoeur ao terceiro nível da operação historiográfica: o do

relato. *Tempo e narrativa*[20], distingue muito cuidadosamente, a eleição dos modelos explicativos e a construção da narração. A precaução tende a evitar os mal-entendidos que, a partir da constatação segundo a qual a história, tal como a ficção, mobiliza tropos retóricos e formas narrativas, dissolveram a capacidade de conhecimento do discurso histórico em sua simples narratividade. Daí surge a decisão, para assinalar bem a diferença que o separa da perspectiva de Hayden White, de relacionar a narração "com o momento propriamente literário da operação historiográfica", o que conserva a especificidade das operações que fundamentam a intenção de verdade da história e suas estratégias explicativas.

Também daí surge a possibilidade de assinalar com força uma terceira divisão entre memória e história, entre o reconhecimento do passado e a representação do passado. À imediata (e suposta) fidelidade da memória se opõe a intenção de verdade da história, fundada tanto na análise dos documentos, que são vestígios do passado, como nos modelos de inteligibilidade que constroem sua interpretação. Uma perspectiva tal não está muito distante daquela de Michel de Certeau quando, ao fazer a reflexão sobre a escrita da história, enfatizava sua capacidade de produzir enunciados "científicos", se for entendido por esse termo "a possibilidade de estabelecer um conjunto de *regras que permita* 'controlar' operações proporcionadas para a *produção* de objetos determinados"[21].

Num tempo em que nossa relação com o passado está ameaçada pela forte tentação de histórias imaginadas e imaginárias, resulta essencial e urgente fazer uma reflexão sobre as condições que permitam considerar um discurso histórico como uma representação e uma explicação adequadas da realidade que aconteceu. Se aceitarmos, em princípio, a distância existente entre o saber crítico e o reconhecimento imediato, veremos que esta reflexão participa do longo processo de emancipação da história em relação com a memória – processo que culmina quando a primeira submete a segunda aos procedimentos de conhecimento próprios do discurso do saber.

A essa pretensão da história, Ricoeur contrapõe os esforços da memória para tomar posse da história. Reconhece nelas diversas expressões: por exemplo, na tradição judaica, a durável resistência da memória do grupo no tratamento historiográfico do passado, ou, no século XIX, na literatura, a

[20] Obra reeditada recentemente no Brasil em três tomos: RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2010.

[21] Trad. em português: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

rebelião da memória contra "a empresa de neutralização das significações vividas sob o olhar distante do historiador". O progresso da crítica documental e a secularização do conhecimento indireto do passado acabaram por produzir um "mal-estar na historiografia" e a reivindicação da legitimidade de outra forma de compreensão, intuitiva, imediata, comprometida do passado.

Além das relações de conflito, existem fortes dependências que vinculam necessariamente a história e a memória. Fazê-las aparecer é a tarefa que Ricoeur se propõe na última etapa de sua reflexão, dedicada a definir uma hermenêutica da condição histórica do homem. Seu ponto de partida se encontra numa afirmação fundadora, que vincula a experiência do tempo e o trabalho do conhecimento: "Fazemos história porque somos históricos". Uma primeira dependência da operação historiográfica em relação à memória, tende, em consequência, à aporia comum com a que se enfrentam ambas: representar no presente coisas do passado ou, dito de outra maneira, pensar a "presença de uma coisa ausente marcada com selo do anterior". Semelhante enigma, enunciado em seu princípio pelas formulações platônica e aristotélica, caracteriza, por sua vez, a fenomenologia da memória e a epistemologia da história, e assegura seu parentesco fundamental.

Mas ainda tem mais. A memória, de fato, deve considerar-se como "matriz da história na medida em que continua sendo a guardiã da problemática da relação representativa do presente com o passado". Não se trata, aqui, de reivindicar a memória contra a história como fizeram alguns escritores do século XIX, senão de mostrar que o testemunho da memória é a única garantia segura, a prova da existência de um passado que foi e não é mais. O discurso histórico encontra aí o atestado imediato e evidente da referencialidade de seu objeto. A intenção de verdade da história necessita dessa garantia dada pelo relatório da memória: "a memória continua sendo a guardiã da última dialética constitutiva do passado, a saber, a relação entre o 'não mais' que assinala seu caráter de terminado, abolido, superado, e o 'foi' que designa seu caráter originário e, neste sentido, indestrutível". Assim vinculadas, memória e história continuam sendo, no entanto, incomensuráveis. A epistemologia da verdade que rege a operação historiográfica e o regime da crença que governa a fidelidade da memória são irredutíveis. Cada um estabelece uma forma de presença do passado e o presente produzidos por procedimentos e operações que não podem ou devem confundir-se.

No entanto, sempre a ilusão referencial ameaça a representação histórica do passado. É certo que, como nos mostra Roland Barthes, as modalidades de semelhante "ilusão" não são as mesmas no romance que, ao abandonar a

estética clássica da verossimilhança, multiplicou as notas realistas destinadas a dar um peso de realidade na ficção, e a história para a qual "*l'avoir-été des choses est un principe suffisant de la parole*" ["o haver sido das coisas é um princípio suficiente do discurso"][22]. Mas, para exibir esse princípio, o historiador deve introduzir em sua narração indícios ou provas desse "haver sido" que funciona como '*effets de réel*', [efeitos de realidade], encarregados de dar presença ao passado graças às citações, às fotos, aos documentos. Para Certeau, a construção desdobrada da história se remete a tal presença: "Se coloca como historiográfico o discurso que 'compreende' a seu outro – a crônica, o arquivo, o documento - , ou seja, o que se organiza como texto folheado no qual uma metade, continua, se apoia sobre outra, disseminada, para poder dizer o que significa a outra sem sabê-lo. Por tais 'citações', pelas notas e por todo o aparato de referências permanentes a uma primeira linguagem, o discurso se estabelece como *saber de outro*". Porém, como indicam algumas ficções, o uso de semelhante aparato nem sempre é suficiente para proteger contra a ilusão referencial.

É o que mostra um livro publicado no ano de 1958 na Cidade do México. É uma biografia de um pintor catalão, Josep Torres Campalans, escrita por Max Aub, um republicano e socialista espanhol que foi adido cultural em Paris, no ano de 1936, Comissário do Pavilhão da República, na Exposição Universal de 1937 e diretor com Malraux do filme *Serra de Teruel*. Exilado na França depois da derrota da República, perseguido e encarcerado como comunista pelo Regime de Vichy, se refugiou no México e conseguiu nacionalizar-se mexicano em 1949. É no México que publicou o ciclo de seus romances dedicados à Guerra Civil e, no ano de 1958, a biografia de Josep Torres Campalans.

O livro mobiliza todas as técnicas modernas de credenciamento do relato histórico: as fotografias que tornam possível ver os pais de Campalans, e a ele mesmo em companhia de seu amigo Picasso, as declarações feitas pelo pintor em dois jornais parisienses em 1912 (*L'Intransigeant*), e em 1914 (o *Figaro illustrê*), a edição de seu "Caderno Verde" no qual anotou entre 1906 e 1914 observações, aforismos e citações, o catálogo de suas obras estabelecida em 1942 por um jovem crítico irlandês, Henry Richard Town, que preparava uma exposição dos quadros de Campalans em Londres quando foi morto por um bombardeio alemão, as conversas que Aub teve com o pintor

[22] BARTHES, Roland. L'effet de réel. In: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

quando o encontrou no ano de 1955 em *San Cristóbal de las Casas*, no estado de Chiapas, e finalmente as reproduções dos próprios quadros que foram resgatados, segundo Aub, por "um funcionário franquista catalão, residente em Londres [que] os adquiriu de maneira não muito transparente" e que "querendo talvez fazer-se perdoar antigos agravos" os fez chegar a Max Aub. Os quadros foram expostos em Nova York, com um catálogo intitulado de "*Catalogue Josep Torres Campalans. The First New York Exhibition. Bodley Gallery, 223 East Sixtieth Street*", quando saiu em 1962 a tradução para o inglês da biografia. O livro, então, aproveita todas as técnicas e instituições modernas que, para Barthes, respondiam ao inesgotável desejo de autenticar o "real": as fotografias ("testemunho bruto do que existiu, do que foi, do que esteve ali"), a reportagem, a exposição.

No entanto, Josep Torres Campalans nunca existiu. Max Aub inventou este pintor, supostamente nascido em Gerona em 1886 e que fugiu de Paris e deixou de pintar em 1914, para se livrar das categorias manejadas pela crítica de arte: a explicação das obras pela biografia do artista, o deciframento do sentido escondido das obras, as técnicas de datação e atribuição, o uso contraditório das noções de precursor e de influência. Capalans foi submetido às influências de Matisse, Picasso, Kandisky, Mondrian e, ao mesmo tempo, seus quadros são os primeiros em cada novo estilo do século XX: o cubismo, a "art négre", o expressionismo, a pintura abstrata. Tal como Don Quixote, a paródia é divertida e sarcástica.

Hoje em dia é possível fazer uma leitura diferente. Campalans mobilizou os dispositivos da autentificação ao serviço de uma ilusão referencial particularmente poderosa e que enganou muitos leitores. Mas, ao mesmo tempo multiplicou as advertências irônicas que deviam despertar a vigilância. Não é por causalidade que a circunstância que permite o encontro entre Aub e Campalans é um colóquio que celebra os trezentos e cinquenta anos da Primeira Parte de Don Quixote, ou que o "Prólogo indispensável" do livro se acaba como uma referência ao "melhor" de todos os prólogos: o de Don Quixote onde o amigo do autor, ou melhor, o padastro do texto, zomba da erudição fictícia que credencia à obra. Uma das epígrafes de Aub também adverte o leitor. Aub atribui a um certo Santiago de Alvarado que em seu livro *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad de los años de 1781 hasta 1792* (uma obra ausente do catálogo da Biblioteca Nacional de Madrid e que poderia figurar no "Museo" de *El Hacedor* de Borges) havia escrito: "Como pode haver verdade sem mentira?". No coração da ilusão é lembrada assim a diferença que separa o conhecimento possível do passado de sua existência

fictícia nas fábulas literárias. Ao lado dos livros de Carlos Baroja e Anthony Grafton dedicados às falsificações históricas, o *Campalans* de Max Aub, paradoxalmente, ironicamente, reafirma a capacidade de distinguir entre o encanto ou a magia da relação com um passado imaginado e imaginário e as operações críticas próprias de um saber histórico capaz de desmascarar as imposturas e estabelecer uma representação do passado situada na ordem de um conhecimento universalmente aceitável.

Mas, como demonstra Reinhart Koselleck, existem fortes dependências entre a experiência e o conhecimento, entre a percepção do tempo e as modalidades da escritura da história. Às três categorias da experiência que são a percepção do irrepetível, a consciência da repetição e o saber das transformações que escapam à experiência imediata, correspondem três maneiras de escrever a história: a história que registra o acontecimento único, a história que se desdobra em comparações, analogias e paralelismos, e a história entendida como uma reescrita, ou seja, fundada sobre os métodos e técnicas que permitem um conhecimento crítico que contribui a "um progresso cognoscitivo acumulado"[23].

Daí, faço das conclusões de Paul Ricoeur as minhas: "uma vez submetidos a exame os modos representativos que supostamente dão forma literária à intencionalidade histórica, a única maneira responsável de fazer prevalecer a atestação sobre a suspeita de não-pertinência consiste em pôr em seu lugar a fase escriturária às fases prévias da explicação compreensiva e da prova documental. Dito de outra forma: somente juntas, escrita, explicação compreensiva e prova documental, são capazes de credenciar à pretensão de verdade do discurso histórico. Somente o movimento de remissão da arte de escrever às 'técnicas de investigação' e aos 'procedimentos críticos' é capaz de conduzir o protesto ao patamar de um atestado crítico"[24].

---

[23] KOSELLECK, Reinhart. *Estratos del tiempo*. Estudios sobre la historia. Barcelona: Paidós, 2003.

[24] RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.